

ΠΙΝΔΑΡΟΣ

I

Η ΘΕΩΡΙΑ ΤΗΣ ΠΟΙΗΣΗΣ

(B')

Όταν ο Πίνδαρος βρίσκεται μπροστά στην πρόκληση της δημιουργίας, επι-
στράτευει τις δυνάμεις του και ετοιμάζεται για την προσπάθεια που πρέπει να κα-
ταβάλει. Την ίδια στιγμή νοιώθει πώς η δύναμή του αξίζει και πώς είναι έτοιμος
ν' αρχίσει. Προφανώς, μερικά θέματα ασκούν επάνω του μία ιδιαίτερη έλξη, από-
τε δλέπτε τον εαυτό του σαν αθλητή που ισορροπεί προτού εκτιναχθεί:

εί δ' ἔλθον ἢ χειρῶν δΐαν ἢ σιδαρίταν ἐπαινῇ-
σαι πόλεμον δεδόκηται, μακρὰ μοι
αὐτόθεν ἔλμαθ' ὑποσκά-
πτοι τίς· ἔχω γονάτων ἑλαφρόν ὀρμάν.

(Νεμ. 5. 19—20)

Μόλις ο Πίνδαρος άρπάζεται από ένα θέμα που διεγείρει τη φαντασία του και κο-
ριεύει την υπέρβη του, αισθάνεται μέσα του απεριόριστες δυνατότητες να το ανα-
πτύξει και να το εκφράσει όσο το δυνατόν καλύτερα. Άδηνονεί να εργαστεί και
είναι βέβαιος πώς δεν θ' αποτύχει. Κι η δεδαιόγητά του αυτή δεν περιορίζεται σ'
ένα μονάχα ποίημα. Σε μερικά θέματα ο Πίνδαρος προσδοκᾷ νέες ευκαιρίες για να
τις τραγουδήσει, τόσο βέβαιος είναι πώς οι δυνάμεις του θ' αρκέσουν. Έτσι, πρὶν
τὸ τέλος ενός μεγάλου ποιήματος για τὸν Ἱέρωνα, υπαινίσσεται πώς, ὅποια κι ἂν
είναι τὰ βασιλικά επιτεύγματα, θὰ μπορέσει ν' αναμετρηθεῖ μαζί τους:

ἐμοὶ μὲν ὦν
Μοῖσα καρτερώτατον θέλος ἀλκῇ τρέφει.

(Όλ. 1. 111—12)

Έχει σχεδόν τελειώσει τὸν 1ο Ὀλυμπιονίκη και νοιώθει τις δυνάμεις του τόσο
ἀκμαίες ὥστε είναι ἤδη έτοιμος για ἄλλο ένα θέμα, σίγουρος πώς θὰ μπορέσει νά
πεῖ τὸ σωστὸ πρᾶγμα με τὸν σωστὸ τρόπο. Όταν ἡ Μοῦσα τὸν οἰστηλατεῖ, ο Πίν-
δαρος φαίνεται νὰ συθέτει με αὐτοπεποίθηση και εὐκολία. Ἡ Μοῦσα θὰ τοῦ δό-
σει τὸ ἐναύσμα και θὰ τοῦ συμπαρασταθεῖ, κι αὐτὸς θὰ πραγματώσει τις ἐπιθυμίες
της χωρίς δυσκολία.

Ἡ πινδαρική, ἐκδοχή περὶ τῆς ποιήσεως βρίσκεται ἀνάμεσα σὲ δύο ἀκρο-
πὸς ἡσάν οἰκεῖα στὴν Ἑλλάδα. Ἀπὸ τὴ μιά μεριά, ἡ ποίηση θεωρεῖτο ζήτημα ἐμ-
πνεύσεως και μόνον, κι ὁ ποιητὴς ἕνας «δαιμονισμένος», ἕνας «μεσάζων» μετ' ἀπ'
τὸν ὁποῖο ἐμπνευσμένα λόγια περνοῦσαν ἀπ' τὸν θεὸ στοὺς ἀνθρώπους. Εἶναι ἀκρι-

τὰ περίεργο πῶς τὴν ἀποψη αὐτὴ ὑπεστήριξε ὁ ἀτομικὸς ἐπιστήμων Δημόκριτος, ὁ ἐποιοῦς, μιλώντας γιὰ τὸν Ὀμηρὸν, λέει «Ὀμηρὸς φύσεως λαχὼν θεαζούσης ἐπέων κόσμον ἐτεκμήνατο παντοίων», ἐξυπονοῶν πῶς, ἀκόμη καὶ σὰν τεχνίτης, εἶχε γιὰ ὁδηγὸ τοῦ μιᾶς ὑπερφυσικῆς δυνάμει. Κατὰ παρόμοιο τρόπο, ἀποδίδει τὴν ἐλξὴ πού ἀσχεῖ ἡ ποίησὴ στὴ θεία καταγωγὴ τῆς καὶ δὲν λέει τίποτα γιὰ τὴν ἀνάγκη νὰ δώσει κανεὶς τὰ δῶρα τῆς ἐμπνεύσεως σὲ μιὰ τάξιν, «ποιητὴς δὲ ὅσα μὲν ἂν γράφῃ μετ' ἐνθουσιασμοῦ καὶ ἱεροῦ πνεύματος, καλὰ κάρτα ἐστίν». Ἡ ἀποψη αὐτὴ παρὶ τῆς ποιήσεως ὡς ἀ-λόγου ἐνεργείας υἱοθετήθηκε καὶ προσαρμόστηκε καταλλήλως ἀπὸ τὸν Πλάτωνα, ὁ Σωκράτης τοῦ ὁποῦο δλέπει μὲν τοὺς ποιητὰς «ἐνθουσιάζοντες ὥσπερ οἱ θεομανεῖς καὶ οἱ χρησμοῖδοι» (Ἀπολ. 22 c), παρακάμπτει ὁμῶς τὴν συνακόλουθο ἀποψη τῆς παλαιᾶς θεωρίας πῶς ἡ ποίησιν ἔρχεται ἀπὸ τοὺς θεοὺς, ἰσχυριζόμενος πῶς ἡ Μοῦσα εἶναι μέσα στὸν ποιητὴ, «ἄλλη τις Μοῦσα πάλαι σε ἐνοῦσα ἐλελήθει» (Κρατ. 428 ο). Ἡ ἐκδοχὴ αὐτὴ θὰ προκαλοῦσε φρίκην στὸν Πίνδαρο, ὁ ὁποῖος θὰ θεωροῦσε ἐξίσου ἀνακριδῆ καὶ τὸν Δημόκριτο ὅταν ρίχνει ὅλο τὸ δῶρος στὴν ἐμπνευστὴ ἢ τὴ θεία μανία. Γιὰ τὸν Πίνδαρο δὲν εἶναι ὁ ποιητὴς πού ἔχει καταληφθεὶ ἀπὸ μανία, ἀλλὰ ἡ Μοῦσα. Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά, ὁ Πίνδαρος δὲν θὰ συμφωνοῦσε μὲ τὴν ἄλλη ἀποψη, πῶς ἡ ποίησιν εἶναι ἀπλῶς μιὰ «τέχνη», ὅπως ὄλες οἱ ἄλλες, πού πρέπει κανεὶς νὰ μάθει, μὲ θεωρίαν καὶ μελέτη. Μολονότι ἡ ἀποψη αὐτὴ δὲν κέρδιζε καὶ μεγάλῃ ἐκτίμησιν στὴ φιλολογία τῆς ἐποχῆς, ὑπάρχουν σοδαρὲς ἀνδείξεις πῶς ἐπικρατοῦσε στὸ δεύτερο ἡμίσι τοῦ πέμπτου αἰῶνα, ὅταν ὁ Σωκράτης ἀναγκάστηκε νὰ τὴν ἀντικρούσει. Καί, βέβαια, δὲν εἶναι ὁλόκληρα ἀνακριδῆς κατ' ὁ μέτρον ἐπιμένει πῶς πρέπει νὰ θαμιάσει κανεὶς τὴν «τέχνην» τῆς ποίησεως — πράγμα τὸ ὁποῖο ἰσχύει γιὰ ὄλες τίς τέχνες. Γιὰ τὸν Πίνδαρο, ὁμῶς, τὸ θέμα δὲν εἶναι αὐτό. Ἐπιμένει πῶς ἡ ἀπλή τεχνικὴ δὲν εἶναι ἀρκετὴ, γιατί ὁ ποιητὴς πρέπει νὰ ἔχει μιὰ εἰδικὴ «σοφία», πού εἶναι ἐμφυτὴ καὶ δὲν ἀποκτάται. Εἶναι αὐτὴ ἡ πεποιοθῆσιν πού τὸν ἀναγκάζει νὰ ἀποπέμψει τοὺς ἄλλους ποιητὰς, πού χαρακτηρίζει σὰν χόρακας (Ο. 2. 86), πού δὲν εἶναι καλύτεροι ἀπὸ τὰ ὄρνια καὶ ζοῦν σὰ ρακοςυλλέκτες, κλέβοντας καὶ μαζεύοντας ἀπὸ δῶ κι ἀπὸ κεῖ, πού κρώζουν σὰν καλιακοῦδες (Ν. 3. 82) καὶ ἔχουν ἐντρυφῆσαι στὴν τέχνην τῆς ἀντιγραφῆς τῆς φωνῆς ἄλλων πουλιῶν. Φτάνει στὸ σημεῖο νὰ χαρακτηρίσει ἕναν ἀντίπαλο ποιητὴ σὰν μαϊμού πού ἀρέσει πολὺ στὰ παιδιὰ (Π. 2. 72) ἐπειδὴ μιμεῖται τόσο πετυχημένα ἀνθρώπους καλύτερους ἀπ' αὐτόν. Αὐτὸ πού λείπει ἀπ' αὐτὴ τὴ θεωρίαν εἶναι αὐτὸ πού ὁ Πίνδαρος θεωρεῖ σὰν τὸ σπουδαιότερο πράγμα στὴν ποίησιν, ἡ γνώσιν, πού φθάνει μέχρι τὴ θεία ἀποκάλυψιν πού ὁ ποιητὴς μπορεῖ νὰ ἔχει μέσῳ τῆς Μούσας. Ὁ Πίνδαρος ἀποφεύγει καὶ τὰ δύο ἄκρα. Ὅπωςδήποτε, πιστεύει πῶς παίρνει τὴ δυνάμει τοῦ ἀπὸ τῆς Μούσας καὶ πρέπει νὰ καταβάλει προσπάθεια γιὰ νὰ δώσει μιὰ ὁλοκληρωμένη καὶ ἱκανὴ ἔκφρασιν. Στερώντας τὴν ποίησιν εἴτε ἀπὸ τὴν ἐμπνευστὴ εἴτε ἀπὸ τὴν καταβολὴν ἐργασίας καταστρέφει τὴν ἴδια τὴ φύσιν τῆς. Πιστεύει πῶς ὁ ποιητὴς, ἂν καὶ δὲν εἶναι «ἐνθεος» στὴν πλήρη σημασίᾳ τῆς λέξεως, εἶναι ὁ προφήτης τῶν Μουσῶν καὶ ἔχει χρέος νὰ ἀξιοποιήσει ὅσο πληρέστερα γίνεται τίς δικῆς του, θεόπεμπτες δυνατότητες.

Ὁ Πίνδαρος παρατηρεῖ τὴν ἐξέλιξιν τῆς δημιουργικῆς τοῦ προσπαθείας μὲ μεγάλῃ προσοχῇ καὶ δεξιά ἀντίληψιν καὶ μιλάει γι' αὐτὴν μὲ τὸν μόνον τρόπο πού τοῦ εἶναι δυνατόν, μὲ εἰκόνας. Ἀπαξ καὶ ἡ Μοῦσα εἶναι ἡ πηγὴ τῆς δημιουργικῆς τοῦ διάθεσης καὶ τοῦ ἀμορφοῦ ὅλικοῦ πού αὐτὸς πρέπει νὰ πλάσει δίνοντάς του ἐντυπωσιακὴν φόρμιν, ὁ ποιητὴς βασίζεται στὰ πηγαινέλα τῆς, στὶς παραξενιὲς καὶ τίς μεταπτώσεις τῆς μέσα στὸ δοσμένο ποίημα. Ἰπὸ τὴν ἐπήρεια ἐνὸς μεγάλου καὶ γενναίου θέματος, μπορεῖ κάλλιστα νὰ διαπιστώσει πῶς φέρεται ἀπὸ ἀσυνείδητες ὁδηγεῖς πέραν τῶν ἀρχικῶν τοῦ σχεδίου καὶ εἶναι ἀρκετὰ φυσικὸ νὰ τὸ ἀποδώσει στὸν ἰδιότροπο χαρακτήρα τῆς Μούσας. Κάποιος παλαιὸς ποιητὴς τὸ παρατήρησε καὶ τὸ ἔδωσε μὲ τὴν εἰκόνα μιᾶς μέλισσας πού μαζεύει μέλι:

Ἄ Μοῦσα γὰρ οὐκ ἀπόρως γαύ-
ει τὸ παρὸν μόνον, ἀλλ' ἐπέρχεται
πάντα θεριζόμενα.

Γιὰ τὸν Σιμωνίδη, μὲ τὴ γλυκύτητα τῶν τόνων του καὶ τὴ χάρι τῆς κίνησης, ἡ εἰκόνα αὐτῆ εἶναι ἀρκετὰ φυσικὴ καὶ πρέπει νὰ θεωρεῖται δέξαιο πὺς ἀναφέρεται στὸ τραγοῦδι ὅταν λέει:

ὁμιλεῖ δ' ἄνθεσι
ξανθὸν μέλι μηδομένα.

Ὁ ἀνηψιὸς του, ὁ Βακχυλίδης, αὐτὴ τὴν ἰδέα παίρνει ὅταν χαρακτηρίζει τὸν ἑαυτοῦ του «γασσιῶτιν... λιγύφθογον μέλισσαν» (10.10), ἐνῶ ἀργότερα ὁ Ἀριστοφάνης θὰ χρησιμοποιοῦσιν τὴν ἰδίαν εἰκόνα γιὰ τὸν Φρύνιχο (Ὀρν. 744). Ὁ Πίνδαρος εἶδε τὴν ἀντιστοιχίαν καὶ ἔκαμε μιὰ παρόμοια σύγκρισιν σ' ἕνα ἀπὸ τὰ πρῶτα τοῦ ποιήματός, γιὰ τὸν Ἰπποκλέαν τὸν Θεσσαλόν, ὅταν ξαφνικὰ τελειώνει τὴ διήγησίν του γιὰ τοὺς Ὑπερβορείους καὶ λέει πὺς πρέπει νὰ κρατῇ τὸ κουτί του:

ἐγκωμίων γὰρ ἄωτος ὕμνων
ἐπ' ἄλλοι' ἄλλον ὥτε μέλισσα θύνει λόγον.

(Π. 10. 53—54)

Μὲ τὸ ἴδιο πνεῦμα ἀλλὰ διαφορετικὴν εἰκόνα, προσαγορεύοντας ἕνα Λιγινῆτη, ἀρ-
χίζει νὰ μιλάει γιὰ τοὺς ἄθλους τοῦ Ἡρακλείδους καὶ ξαφνικὰ, ὥς ἐπειδὴ αἰσθάν-
εται πὺς μπορεῖ νὰ μὴν εἶναι αὐτὰ τὰ ἐνδεδειγμένα, κάνει τσιγὴ καὶ ρωτᾷ:

θυμέ, τίνα πρὸς ἄλλοδαπὰν
ἄκραν ἐμὸν πλόνον παραμείδεις;

(Ν. 3. 26—27)

Σὲ καίμια ἀπὸ τίς δύο περιπτώσεις δὲν παίρνει τὸ θέμα τοῦ πολὺ στὰ σοβαρά. Σέ-
ρει πολὺ καλὰ τί κάνει καὶ ὁμολογεῖ τίς ὁλοφάνεραις ἰδιοτροπίαις του χωρὶς νὰ ζη-
τάει συγγνώμην. Οἱ περιπλανήσεις του γίνονται ἐντὸς ὁρισμένων ὁρίων καὶ τὰ μο-
τίδια ποὺ πιάει καὶ ἀκολουθῶς ἀφήνει δὲν εἶναι ἀσχετὰ μὲ τὸ βασικὸ τοῦ θέμα. Ἡ
ὥραία ἰδέα τοῦ ἥρωος, τῆς φέρθηκες ἡμορφας, καὶ τώρα τὴν ἀφήνει. Ἡ μεγαλυνοῦ-
τα ὥς νὰ τὸν πῆγε μακρύτερα ἀπ' ὅσο ὑπελόγιζε, δὲν ἐξάρθρωσε ὅμως τὸ ποίη-
μα. Ἐν τούτοις, ἡ ἰδέα ἢ στάσις τοῦ ἀπέναντι στὸ θέμα δείχνει ὅτι γνωρίζει πὺς
λειτουργεῖ τὸ δημιουργικὸ πνεῦμα καὶ πὺς ἡ πῆσις ποὺ ἀσχεῖ μπορεῖ νὰ εἶναι με-
ρικές φορές τόσο ἰσχυρὴ ὥστε νὰ χρειάζεται νὰ τεθεῖ ἐγκαιρῶς ὑπὸ ἔλεγχον.

Ὁ Πίνδαρος ἤξερε πὺς γράφοντας ἕνα ποίημα πρέπει νὰ συνδυάζει διαφο-
ρες ἰδέες τῆς ἐμπνευσης σ' ἕνα καὶ μόνον, βασικὸ σχέδιον. Ἐκφράζει τοῦτο εἰκονικὰ
μὲ τὴν πλέξιν τῶν στεφανίων: ὁφαίνει ἕνα «ποικίλον ἄνθημα» χάριν τῶν Ἀμυθαο-
νιδων (ἀπ. 169) ἢ πλέκει ἕνα «ποικίλον ὕμνον» (Ο. 6 87). Μποροῦμε νὰ ἀνι-
χνεύσουμε αὐτὴ τὴν εἰκόνα πρὸς τὰ πίσω τουλάχιστον μέχρι τὴν Σαπφώ, ποὺ ὁνο-
μάζει τὸν Ἑρωτα «μυθοπλόκον» (ἀπ. 198 L.—P.). Ἀντιστοιχίαις ὑπάρχουν καὶ
στὸν Βακχυλίδην: «ὁφάνας ὕμνον» (5. 9) καὶ «ὁφαίνει... τί καινόν» (19. 8). Ὁ Πίν-
δαρος ὅμως φαίνεται νὰ ἐνοίωσεν πὺς ἡ εἰκόνα αὐτῇ, ἂν καὶ εἶναι ἀρκετὰ χρήσιμη,
δὲν δίνει ἐπαρκῶς τὴν ἀληθινὴν φύσιν τῆς σύνθεσης, ἰδίως ἐπειδὴ ὑποδηλώνει πὺς
ἡ δομὴ τοῦ τραγοῦδιος εἶναι ἀπλούστερη ἀπ' ὅσο πράγματι εἶναι. Μπορεῖ νὰ γίνει
καλὴ γιὰ νὰ περιγράψῃ αὐτὸ ποὺ οἱ ἄλλοι ποιητὲς κάνουν, ἢ δικτὴ τοῦ ὅμως τέχνης

είναι πιδ σύνθετη και απαιτεί περισσότερα χαρίσματα. Ἡ πεποίθηση αὐτὴ ὑποκρύπτεται σὲ μίαν λαμπρὴ περιγραφὴ τῆς ποιήσεώς του:

εἶρειν στεφάνους ἐλαφρόν· ἀναβάλεο· Μοῖσά τοι
κολλᾷ χρυσὸν ἐν τε λευκὸν ἐλέφανθ' ἀμφ
και λείριον ἄνεμον ποντίας ὕφελοισ' ἐέρσας.

(N. 7. 77—79)

Φαίνεται σὰ νὰ σκέφτηκε ὁ Πίνδαρος πῶς ἡ ποίησιν ποὺ μοιάζει μὲ τὸ πλέξιμο τῶν στεφανίων δὲν φτάνει τὰ δικὰ του ὑψηλὰ μέτρα· γι' αὐτόν, ἕνα ἀληθινὸ τραγοῦδι εἶναι, στὴν δλόγητά του, κάτι τὸ ἐκλεκτότερο καὶ εὐγενέστερο, μὲ τὰ δικὰ του χρώματα, τὸ χρυσὸ καὶ τὸ ἄσπρο ἐλεφαντόδοντο καὶ τὸ κόκκινο κοράλι, τὴν ἐξαιρετικὴ λαμπρότητα, τὴν ἀνθεκτικότητά του, τὴ δυναμικὴ κατασκευὴ του. Ἡ εἰκόνα δαίχνει τί ἔχει στὸ μυκλὸ του ὁ Πίνδαρος· ὅταν γράφει ἕνα ποίημα, τί ὑψηλὴ βαθμὶ ἐπιτηδεσιότητος· ἀπαιτεῖ, τί ἀποτελέσματα θέλει νὰ ἐπιτύχει μὲ τὸ φῶς καὶ τὴν ὕφανση, τί συνοχὴ πρέπει νὰ ὑπάρχει στὴν ἐπεξεργασία τῶν διαφόρων ὀλικῶν. Ἐντούτοις, δὲν εἶναι αὐτὸς ἀλλὰ ἡ Μοῦσα ὑπεύθυνη γι' αὐτό. Αὐτὴ δίνει τὰ ἐξαιρετικά καὶ πλούσια θέματα καὶ αὐτὴ τὰ συνδυάζει καὶ δικό του ἔργο εἶναι νὰ ἐνεργήσῃ σὰν ἐντολοδόχος τῆς καὶ νὰ ἐπιδίδῃ στὴ σωστὴ ἐκτέλεσιν τῆς ἐργασίας. Ἡ Μοῦσα θὰ προσφέρει τὴ δυνατότητα, κι αὐτὸς ὁ ἀρχίζει τότε τὸ τραγοῦδι του. Ἡ δημιουργικὴ του διάθεσι, θὰ ἐξασφαλίσῃ τὴν ὑψηλὴν «τέχνην» καὶ τὸ πνεῦμα αὐτῆς τῆς διαθέσεως θὰ τὴν διαποίσει. Ὑπὸ ἀνάλογο πνεῦμα ὁ Πίνδαρος συγκρίνει τὸ τραγοῦδι του μὲ ἕνα πλουμιστὸ γυναικεῖο ἀνάδυσμο:

Λυδῖαν μίτραν καναχαδὰ πεποικιλμέναν.

(N. 8. 15)

Κι ἡ μίτρα αὐτὴ δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι πολὺ διαφορετικὴ ἀπὸ τὴ «μίτρα Λυδία, νεανίδων ἱανογλεφάφων ἀγαλμα», τὴν ὁποία οἱ παρθένες τοῦ Ἀλκιμάνα παραπονιοῦνται πῶς δὲν ἔχουν (ἀπ. 1. 67—69 P.) ἢ ἀπὸ τὴν «μιτράναν ποικίλαν» ἀπὸ τίς Σάρδεις, τὴν ὁποία ἡ Σαπφὼ δὲν μπορεῖ ν' ἀγοράσῃ γιὰ τὴν κόρη τῆς Κληΐδα. Ἡ ἰδιαίτερη εὐχαρίστησιν ποὺ δοκιμάζει ὁ Πίνδαρος ἀπὸ τὴν κατασκευὴ τοῦ ἔργου του εἶναι φανερὴ στὰ λόγια του καὶ δαίχνει πόσο ὑψηλὸ εἶναι τὸ ἰδεώδες του γιὰ τὴν «τέχνην». Δὲ βλέπουμε τὸ λόγο γιατί νὰ μὴν ἐπεκτείνουμε τὰ συνειρμικὰ στοιχεῖα τῆς εἰκόνας καὶ νὰ μὴν ὑποθέσουμε πῶς αὐτοὶ οἱ ἀνάδυσμοι εἶχαν κουδουνάκια ραμιμένα ἐπάνω τους. Τὸ τραγοῦδι τοῦ Πινδάρου γοητεύει καὶ μὲ τὴν ἀκτινοβολία του καὶ μὲ τὴ μουσικὴ του. Ἐῖτε μὲ εἰκαστικούς ὅρους τὸ περιγράφει, εῖτε μὲ μουσικούς, στέκει ἀπὸ μόνον του σὰν ἀντικείμενο ἀρίστης κατεργασίας, σαφὲς καὶ ἀπαστράπτον. Ἐῖτε τὸ βλέπει σὰν κομφοτέχνημα δουλειμένο στὸ μέταλλο, εῖτε σὰν πλουμιστὸ ἐργόχειρο, εἶναι ἀνχιφθόλα κάτι τὸ ἀσυνήθιστο καὶ δὲν μοιάζει καθόλου μὲ ὅτι οἱ ἄλλοι, ἄμουςοι ποιητές, μπορούν νὰ φτιάξουν.

Ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖο συνθέτει ὁ Πίνδαρος μᾶς εἶναι ἀρκετὰ γνωστὸς ἀπὸ ἄλλους ποιητές. Ἀντιλαμβάνεται τὴν ἐμπνευσιν σὰν δύναμιν ποὺ ἀπορροφᾷ ὁλόκληρο τὸ εἶναι του καὶ τὸν φέρει, μίς ἀπ' ὅλο τὸ ἔργο του, μέχρι τὸ τέλος. Τοῦτο σημαίνει πῶς βασίζεται σ' αὐτὲς τίς ἐπισκέψεις τῆς ἐμπνεύσεως ὅχι μόνον γιὰ τὸ ἔναυσμα ἀλλὰ καὶ γιὰ τὴν ὅλη ἐξέλιξιν τῆς προσπάθειας καὶ τὴ διατήρησιν τοῦ ὁρθοῦ ἐπιπέδου παρουσίας. Δὲν μπορεῖ, ὅμως νὰ εἶναι πάντα δέδαιος, ὅπως καὶ ἄλλοι ποιητές, πῶς ἕνα θέμα πάνω στὸ ὁποῖο τοῦ ζητήθηκε νὰ γράφῃ, θὰ ξυπνήσῃ τὸν καλύτερο ἑαυτὸ του ἢ, ἀκόμη, πῶς θὰ τὸν προσελκύσει. Μολονότι εἶναι δέδαιο πῶς τὸν συγκινοῦσε καὶ τὸν ἀπορροφοῦσε αὐτὸ ποὺ ἐσημεινε μίαν νύκτ' στοὺς Ἀγῶνες.

είναι άπίθανο νά ένοιωθε στόν ίδιο βαθμό πάντα τή συγκίνηση. Παρ' όλα αυτά, συ-
γήςως φαίνεται άρκετά βέβαιος πώς ή Μούσα θά τοῦ συμπαρασταθεῖ. "Όταν τήν
προσκαλεῖ, στήν άρχή τοῦ 4ου Πυθιονίκης ή τοῦ 3ου Νεμεονίκης, δέν άμφισβάλλει κα-
τόλου πώς θ' άνταποκριθεῖ στό κάλεσμά του καί, περισσότερες ἀπό μία φορές, όπως
στόν 3ο "Όλυμπιονίκη («Μοῖσα δ' οὕτω ποι παρέστα μοι», 4) ή στόν 10ο Νεμεονίκη
(«χωμάσμεν, Μοῖσαι», 1) ίσχυρίζεται πώς ἤδη δρίσκεται στό πλευρό του καί δου-
λεύει μαζί του. Έντούτοις, φαίνεται πώς δριττόταν τό ἔλεος τῶν ἐπιθυμιῶν τῶν
πατρῶνων του καί πώς δέν μπόρεσε ν' άνταποκριθεῖ πάντα μέ τήν ίδια εὐεξία καί
ἐξάρση. Πρέπει νά ὑπῆρχαν φορές πού τό θέμα δέν διήγαιρε ίκανοποιητικά τή φαν-
τασία του καί ή ἐφευρετικότητα του δέν μπόρεσε νά τό ἀποκρύψει. Μποροῦμε νά τό
νοήσουμε αὐτό ὅχι μόνο σέ κομμάτια πού ἐξιστοροῦν νίκες μέ μία δεξιολογία πού
εἶναι πράγματι αὐστηρή, χωρίς νά εἶναι ἀπαρατήτως καί ἐμπνευσμένη, ἀλλά
καί σέ ἄλλα κομμάτια ὅπου ή ὁριμή του φαίνεται νά κάμπτεται ή καί νά πέφτει ἐν-
τελῶς. Δέν μποροῦμε νά θαυασθoῦμε καί πολύ σ' αὐτές τίς ὑποκειμενικές ἐντυπώ-
σεις, τουλάχιστον ὅμως πρέπει νά ἀναγνωρίσουμε πώς ὁ Λογγίνος συνδέει τόν Πίν-
δαρο μέ τόν Σοφοκλή σέ μία ἀξιόλογη κρίση:

ὁ δὲ Πίνδαρος καὶ ὁ Σοφοκλῆς ὅτε μὲν οἶον πάντα ἐπιφλέγουσι τῇ φορῇ,
σδέννυνται δ' ἀλόγως πολλάκις, καὶ πίπτουσιν ἀτυχέστατα.

(Περὶ "Υφους, 33. 5)

Ὁ Λογγίνος δέν παραθέτει παραδείγματα γιά νά στηρίξει τήν ἀπόψή του. ἐπιθε-
βαιώνει ὅμως τήν ἐντύπωσή μας πώς ὁ Πίνδαρος δέν διατηρεῖται πάντα στό ίδιο
ὕψος μεγαλείου σ' ὅλο του τό ἔργο, καί τοῦτο εἶναι ὅτι ἀκριδῶς θά περιμέναμε ἀπὸ
έναν ποιητῆ πού ἐξαρτᾶται μὲν ἀπὸ τήν ἐμπνευση, συχνά ὅμως εἶναι ἀναγκασμέ-
νος νά γράφει ποιήματα γιά θέματα πού δέν τὸν ἐμπνέουν καί τόσο. Ὑπάρχουν πρά-
γματι ἐνδείξεις πώς ὁ Πίνδαρος τό ἤξερε αὐτό καί συχνά ἐνοιωθε πώς ἔπρεπε νά
περιμένει τή δημιουργική ἐξάρση, προτοῦ ἀναλάβει ὅπως πρέπει τό θέμα του. Στόν
3ο Νεμεονίκη (80) λέει πώς τό τραγοῦδι του ἔρχεται «ὀφέ περ», ἐπιμένει ὅμως
πώς ὅταν ἔρχεται, ἐφορμᾷ σάν αἰτός, κι ὁ τρόπος μέ τόν ὁποῖο παρουσιάζει τό θέ-
μα δικαιώνει καί μέ τό παραπάνω τὸν ίσχυρισμό του. Πρέπει νά περιμένει νά ὁ-
ριμάσει τό θέμα στό μυαλό του καί νά τὸν διαγείρει μέχρι τοῦ σημείου ἐκείνου πού
μπορεῖ πιά ν' ἀφήσει ἐλεύθερες τίς δυνάμεις του. Κάτι τό ἀνάλογο μποροῦμε νά
δοῦμε στά δύο ποιήματα πού ἔγραψε γιά τόν Ἀγχιρίδαρο ἀπὸ τοῦς Λοκροῦς, νικη-
τῆ στήν πυγμαχία τῶν «παίδων» στήν Ὀλυμπία, τό 476. Ὁ Πίνδαρος ἐξόμνησε τό
γεγονός πρῶτα μ' ἓνα μικρό ποίημα πού ἔγραψε ἐπὶ τόπου, τόν 11ο Ὀλυμπιονίκη,
πού δίνει τό μεγαλεῖο τοῦ γεγονότος καί ἀποτίνει ἓναν ὁμορφό φόρο τιμῆς στόν νι-
κητῆ καί τήν ἰδιαίτερη πατρίδα του. Στόν ἕμνο αὐτό ὁ Πίνδαρος ὑπόσχεται νά στο-
λίσαι τό στεφάνι τῆς ἀγρελίδας μέ «κόσμιον ἀδυμελῆ» (11—14), καί τοῦτο ἐξυπο-
νοεῖ πώς θά μᾶς δώσει ἓνα ἐλόκληρο τραγοῦδι ἀργότερα, πιθανώτατα ὅταν τό ἀγό-
ρι χυρίσει στήν πατρίδα του. Τὸ τραγοῦδι αὐτό εἶναι ὁ 10ος Ὀλυμπιονίκης καί
φαίνεται πώς ὁ Πίνδαρος εἶχε μερικούς μπελάδες μέ τή σύνθεσή του. Ἀργησε κά-
πως νά τό συνθέσει κι ή καθυστέρηση ἴσως νά ὀφείλεται στή μετὰδασή του στή Σι-
κελία καί στίς πολλές ὑποχρεώσεις πού ἀνέλαβε. ἀρχίζει ὅμως τό ποίημα ζητώντας
συγγνώμη γιά τό ὅτι ἔδωσε τήν ἐντύπωση πώς εἶχε ξεχάσει τό χρέος του καί λέει
πώς ή ἀργοπορία τὸν κάνει νά ντρέπεται. Μετὰ ἀλλάζει τὸν τόνο του καί δεβαιώ-
νει πώς ὅλα τώρα εἶναι ἐντάξει:

ὁμῶς δὲ λύσαι δυνατός ὀξείαν ἐπιμομφάν
τόκος· ὁρᾷτ' ὦν νῦν ψᾶφον ἐλίσσομέναν

ὅπῃ κῦμα κατακλύσσει ρέον,
ὅπῃ τε κοινὸν λόγον
φίλαν τείσομεν ἐς χάριν.

(Ο. 10 9—12)

Ἡ εἰκόνα δὲν ἔρχεται ἀπ' τῇ θάλασσᾳ, ἡ ὁποία, στὸν κόσμον τοῦ Πινδάρου, εἶναι ἡσυχῇ, ἀλλὰ ἀπὸ ἑνα φουσκωμένο ποτάμι ποὺ καταρρυλάει παρασέρνοντας τὴν ἄμμο του στὴν ἀσυγκράτητὴ ὁρμὴ του. Καθυστερώντας τὴν σύνθεσιν τοῦ ἔργου τοῦ ὁ Πίνδαρος αἰσθάνεται πῶς ἔχει ἀναπληρώσει τὶς δυνάμεις του καὶ μπορεῖ τώρα νὰ δώσει στὸν νικητὴ περισσότερα ἀπ' ὅσα θὰ τοῦ ἔδινε πρὶν. Ξαναγυρίζοντας μετὰ ἀπὸ κάποια καθυστέρησιν στὸ θέμα του, διαπιστώνει πῶς οἱ δυνάμεις του εἶναι μεγαλύτερες τώρα καὶ λειτουργοῦν πρὸ ἐλευθερίας, ἡ δὲ Μούσα, στὴν ὁποία ἀπευθύνεται ἀμέσως μετὰ τὴν ἀρχὴν (8), ὁρίζεται δίπλα του ἔτοιμη νὰ τὸν βοηθήσει.

Ὁ Πίνδαρος ἤξερε πολὺ καλὰ τί ἀποτελέσματα ἤθελε νὰ ἐπιτύχει καὶ τί ἀρετὲς πρέπει νὰ ἔχει ἕνα τραγοῦδι· ἐκ πρώτης ὀψεως, ὅμως, ἴσως φανεῖ πῶς ὑπάρχει μία ἀντίφασιν πρὸς δύο βασικὰς του στάσεις ἀπέναντι στὴν ποίησιν. Ἀπὸ τὴ μιά μεριά, κομίζει μὲ τὶς εἰκόνες του τὴ συμπάγεια τοῦ τραγοῦδιος, τὴ σταθερὰ του διάρκεια, τὸν ἀμετάβλητον χαρακτήρα του· ἀπὸ τὴν ἄλλη, τὴ δύναμίν του, τὴν κινητικότητά του, τὴ ζωηρότητά του. Τὸ παράδοξο, ὅμως, ὁρίζεται μέσα στὴν ἴδια τὴ φύσιν τῆς ποίησιν ποὺ καὶ ὑλοποιεῖ τὸ μὴνυμὰ της μὲ σταθερές, τελεσίδικες μορφές, καὶ ἀσχεῖ μία τεραστία ποικιλία ζωογόνων ἐπιρροῶν. Ὁ Πίνδαρος τὸ ἤξερε αὐτὸ καὶ ἔδειξε καθαρά, μὲ τὴν ἐκλογὴ τῶν εἰκόνων του, τί εἶναι ἡ ποίησιν ὅταν τὴ βλέπει κανεὶς κάτω ἀπὸ διαφορετικὰς γωνίας. Ἡ σταθερὰ ποιότητά της εἶναι ὀλοφάνερη πρὸς ὀρισιμένες εἰκόνες, συχνά, ὅμως, ὁ Πίνδαρος προσθέτει καὶ κάτι ἀκόμη, δηλωτικὸ ἄλλων ποιότητων ποὺ δικαιώνουν τὴν ἐνδελέχειά της καὶ τονίζουν τὴν ὑπεροχὴ της. Γιὰ παράδειγμα, γράφοντας γιὰ τὸν νεαρὸ Αἰγινήτη Τιμάσαρχο, ὁ Πίνδαρος, ἀναφερόμενος στὸν ἀειμνηστὴ θετὸ τοῦ παιδιοῦ, λέει πῶς θὰ στήσῃ γι' αὐτὸν μίαν «στάλαν Παρίου λίθου λευκοτέραν» (N. 4. 81). Τὸ τραγοῦδι θὰ εἶναι, ἐκτὸς τῶν ἄλλων, ἕνα αἰώνιο μνημεῖο, θὰ ἔχει ὅμως καὶ τὴν ἰδιόχουσα λαμπρότητα τοῦ λευκοῦ μάρμαρου καὶ τὴν ἐπιδητικὴ ὁμορφιὰ τοῦ μνημείου. Ἡ ἰδέα τῆς διαρκείας ὑπερβαίνεται καὶ μεταπλάθεται καὶ συγκεκριμενοποιεῖται ἀπὸ τὴν εἰκόνα. Γιὰ τὸν Δεῖνι καὶ τὸν Μέγα ἀπὸ τὴν Αἰγίνα φτιάχνει ἕνα τραγοῦδι ποὺ τὸ χαρακτηρίζει «ἐλαφρὸν λίθον Μοισαῖον» (N. 8. 46). Ἡ εἰκόνα εἶναι ἕνα τολμηρὸ παράδοξο καὶ ἐξυπνοεῖ πῶς, μολονότι τὸ τραγοῦδι εἶναι ἕνα στέρεο μνημεῖο, δὲν παύει νὰ εἶναι τραγοῦδι καὶ νὰ ἔχει τὴν ἀέρινη ἐλαφρότητα τοῦ τραγοῦδιος. Ἐδῶ ὁ Πίνδαρος συνάπτει δύο βασικὰς ἀπόψεις τῆς τέχνης του, τὴ σταθερὰ της διάρκεια καὶ τὴν ἀσύληπτὴ ζωηρότητα.

Ἐνα τραγοῦδι ἔχει τὴ δική του ἀρχιτεκτονικὴ καὶ εἶναι φυσικὸ νὰ μιλάει κανεὶς γι' αὐτὸ μὲ τὴ γλώσσα τῆς δομικῆς. Ὁ Σοφοκλῆς μιλάει γιὰ τὴν «τεκτόναρχον μούσαν» (ἀπ. 159 P.), καὶ ἡ ἴδια εἰκόνα ἔθελξε τὸν Ἀριστοφάνη ποὺ τὴν χρησιμοποίησε ἀναφερόμενος στὸν Αἰσχύλο («πρῶτος τῶν Ἑλλήνων πυργώσας ῥήματα σεμνὰ—Βατρ. 1004), τὸν Ἀγάθωνα («μέλλει γὰρ ὁ καλλιπὴς Ἀγάθων... δρυόχους τιθεῖναι δράματος ἀρχάς» —Θεσμ. 49 κ. ἐφ.) καὶ τὸν ἑαυτὸ του («ἐποίησε τέχνην μεγάλην ἡμῖν κάπύργωσ' οἰκοδομήσας ἔπεσιν μεγάλοις» —Εἰρ. 749—80). Ὁ Πίνδαρος ἐκτιμᾷ ἰδιαίτερα τὶς συνειρμικὰς προεκτάσεις αὐτῆς τῆς εἰκόνος (Π. 8. 113), τὴν ὁποία πλουτίζει μὲ κάτι περισσότερο ἀπὸ ἀπλὴ στερεότητα καὶ δύναμη. Στὴν ἀρχὴ τοῦ ποιήματός του γιὰ τὸν Ἀγησία τὸν Συρακούσιο, μιλάει γιὰ ἕνα θαυμάσιο μέγαρον:

Χρυσέας ὑποστάσαντες εὐτειχεῖ προθύρῳ θαλάμου
κίονας ὥς ὅτε θαπτόν μέγαρον

πάξομεν· ἀρχομένου δ' ἔργου πρόσωπον
χρῆ θέμεν τηλαυγές.

(Ο. 6. 1—4)

Δύναμη και ἀνθεκτικότητα ὁπωσδήποτε ἐξυπονοοῦνται, μεταπλάθονται ὁμῶς σὲ κά-
τι πῶς ὁμοῖο και ἐξυψωμένο. Τοῦτο δὲν εἶναι κτίσμα πού μπορεί νά τό δει κανεῖς
πάνω στή γῆ, και τό οὐράνιο μεγαλεῖο του ἀποκαλύπτεται μέ τούς χρυσοῦς κίονες
πού προσκαλοῦν τήν εἴσοδο στίς ἀνώτερες ἐκείνες σφαῖρες γιά τίς ὁποῖες ὁ Πίνδα-
ρος εἶν' ἑτοῖμος νά μιλήσει. Τό τραγοῦδι εἶναι σάν οἰκοδόμημα, ξεπερνάει ὁμῶς
ὅλα τ' ἄλλα κτίσματα σέ λαμπρότητα και κόβει τήν ἀναπνοή, αὐτῶν πού τό ἀντι-
κρῶσούν. Μὲ μία ἐλαφρῶς διαφορετική πρόθεσι ὁ Πίνδαρος συγκρίνει ἕνα τραγοῦ-
δι μ' ἕνα «θησαυρό», κι ἔχει στό νοῦ του τούς θησαυροῦς στόν ὕψηλό και ἀπόκρη-
μινο θράχο τῶν Δελφῶν, πού προσπερνάει ὁ χορός καθῶς τραγουδάει. Εἶναι και τό
τραγοῦδι ἕνας θησαυρός, μιά και περιέχει τόν δικό του πλοῦτο τῆς ἐμπνευσμένης
και δημιουργικῆς σκέψης. Εἶναι ἕνας «ἐτοῖμος ὕμνιον θησαυρός» πού θά στηθεῖ στό
ἱερό ἔλκος τοῦ Ἀπόλλωνα και ἡ ὁμορφιά του θά μείνει σάν μαρτυρία τῆς νίκης
πού πανηγυρίζει:

τόν οὔτε χειμέριος ὄμβρος ἐπακτός ἐλθών,
ἐριβρόμου νεφέλας
στρατός ἀμείλιχος, οὔτ' ἄνεμος ἐς μυχοῦς
ἀλός ἄξοισι παμφόρῳ χεράδει
τυπτόμενον, φάει δὲ πρόσωπον ἐν καθαρῷ
πατρὶ τεῷ, Θρασύβουλε, κοινάν τε γενεᾷ
λόγοισι θνατῶν
εὐδοξον ἄρματι νίκαν
Κρισαίαις ἐνὶ πτυχαῖς ἀπαγγελεῖ.

(Π. 6 10—18)

Τό τραγοῦδι εἶναι ἕνα αἰώνιο μνημεῖο πού σκορπίζει τή λάμψη του πάνω ἀπ' τόν
κόσμο τῶν ζωντανῶν. Ἴσως ὁ Πίνδαρος νά προλαμβάνει τό monumentum aere pe-
rennius τοῦ Ὁράτιου (C. 3. 10.1), ἡ εἰκόνα του ὁμῶς εἶναι πολύ πῶς πλούσια σέ
τόνους λάμψης και ὁμορφιάς πού δείχνουν πῶς ἔργο του εἶναι κάτι παραπάνω ἀπὸ
τό νά ἀντιμετωπίζει θαρραλέα τίς καταιγίδες τοῦ χρόνου. Ἀν ὁ Τιμόθεος εἶχε
αὐτό στό μυαλό του ὅταν ἔγραφε

θησαυρὸν πολὺμνον οἷ-
ξας Μουσᾶν θαλαμειτόν,

(Πέρσ. 232—3 P.)

ὁ Πίνδαρος εἶναι φορέας μιᾶς πλουσιώτερης και πῶς φιλόδοξης ἀντίληψης γιά τό
τί μπορεί νά εἶναι ἕνα τραγοῦδι και, μέ τήν ἔμφαση πού δίνει στήν ἀκτινοβολία
του, προσθέτει μιὰ διάσταση πού δὲν ὑπάρχει οὔτε στόν Τιμόθεο οὔτε στόν Ὁράτιο.
Ἀν ὁ Πίνδαρος τονίζει τήν ἀντοχή τοῦ τραγοῦδιος στόν χρόνο, καθῶς και
μερικῆς ἀπὸ τίς συνακόλουθες ἀρετές του, τονίζει ἐπίσης, ὅχι μέ λιγώτερη ἔμφα-
ση, τόν ζωντανό και ἀνυψωτικό τῆς ζωῆς χαρακτήρα του. Μολονότι ἕνα τραγοῦδι
εἶναι ἀρμοσμένο γιά πάντα μέσα στίς λέξεις του, οἱ λέξεις αὐτές ἔχουν τή δική τους
κίνηση και τό δικό τους πέταγμα και, ὅταν τίς ἀκούει, φαίνονται σάν νά ταξιδεύουν
στόν ἀέρα, δοσμένες ἀπὸ μιὰ ἀνώτερη ὑπαρξή. Ἡ ἀντίληψη, πῶς τό τραγοῦδι ἔχει
φτερά και μπορεί νά πετάξει πάνω ἀπὸ δουνά και θάλασσα, ἔχει ἐκφραστεῖ πολύ
εὐγλωττα ἀπὸ τόν Θεόγγι σ' ἕνα ποίημα γιά τόν Κύρνο:

σοὶ μὲν ἐγὼ πτέρ' ἔδωκα, σὺν οἷσ' ἐπ' ἀπείρονα πόντον
πατήσῃ καὶ γῆν πάσαν ἀειρόμενος
ρηϊδίως.

(237—9)

Ὁ Κύρνος, σὺν θέμῃ τοῦ τραγουδιοῦ, μοιράζεται τὴ δύναμὴ του καὶ ταξιδεύει μαζί του. Παρόμοια, μὲ χαμηλότερους τόνους, ὁ Αἰσχύλος θάξει τὸν χορὸ τοῦ «Προμηθεὺς Δεσμώτης» νὰ λέει πῶς ἓνα τραγούδι «προσέπτα» στ' αὐτιά τους (Προμ. 555). Ὁ Πίνδαρος χρησιμοποιοῖ τὴν ἴδια ἰδέα μὲ μία χαρακτηριστικὴ ἐφευρετικότητά. Μὲ μεγάλη γενναιοδωρία, συγκρίνει τὸν Κάρρνωτο, τὸν ἡνίοχο τοῦ Ἀρκεσίου, μὲ αὐτὸ καὶ προσθέτει πῶς εἶναι «ἐν τε Μοῖσαισι ποτανὸς ἀπὸ ματρὸς φίλας» (Π. 6. 114). Γιὰ τὸ δικό του τραγούδι λέει πῶς ἔρχεται «ἐμὰ ποτανὸν ἀμφὶ μαχανᾷ» (Π. 8. 34) καί, μολονότι ἀποδοκιμάζει τὴν ἐπιρροή τοῦ Ὀμήρου, μιλάει κατὰ τρόπο παρεμφερῆ γιὰ τὴν ὀμηρικὴ «ποτανὰ μαχανὰ» (Ν. 7. 22). Οἱ εὐχές του γιὰ τὴ μελλούμενη δόξα τοῦ Ἡροδότου τῶν Θηβῶν ἔρχονται πολὺ κοντὰ στὶς προβλέψεις τοῦ Θέογνι γιὰ τὸν Κύρνο:

εἴη νιν εὐφώνων πτερύγεσιν ἀερθέντ' ἀγλααῖς
Πιερίδων...

(I. 1. 64—65)

Ἡ ἐπαμφοτερίζουσα φύση τοῦ δίνει στὸ τραγούδι μία δύναμη ζωηρῆς κίνησης, καὶ τοῦτο φέρεται στὴ γλώσσα ἐπιδέξια, μὲ τὸ πέταγμα μὲς ἀπ' τὸν ἄερα.

Ἀν τὸ τραγούδι εἶναι κάτι ζωντανό, εἶναι ταυτόχρονα καὶ κάτι τὸ ζωογόνο γι' αὐτοὺς πού τὸ ἀκοῦν ἢ μετέχουν σ' αὐτό. Ἔτσι, μπορεῖ νὰ παρουσιαστῇ σὺν ἓνα ἀναψυκτικῷ ποτῷ. Ὁ Πίνδαρος λέει πῶς οἱ ἄνθρωποι διψοῦν γι' αὐτό (Π. 9. 104) καὶ ὅτι, ἂν καὶ ὑπάρχουν πολλὰ εἴδη δίψας, ἡ δίψα τῶν ἀθλητικῶν νικῶν εἶναι γιὰ τὸ τραγούδι (Ν. 3. 7.). Πάνω στὴ βασικὴ αὐτὴ ἰδέα ὁ Πίνδαρος οἰκοδομεῖ ἑνα-δύο περίτεχνα κοιμιάτια ὅπου ἡ εἰκόνα δὲν περιορίζεται στὸ σῆμα τοῦ δίψας καὶ μόνο, ἀλλὰ εἶναι πολὺ πλουσιώτερη. Μιλώντας γιὰ τὸν Ἀριστοκλείδη ἀπὸ τὴν Αἰγίνα, συγκρίνει τὸ τραγούδι μ' ἓνα ἀσυνήθιστο εἶδος ἀναψυκτικοῦ:

χαῖρε, φίλος· ἐγὼ τότε τοι
πέμπω μεμειγμένον μέλι λευκῷ
σὺν γάλακτι, κίρναμένα δ' ἔερσ' ἀμφέπει,
πὸμ' αἰδιδίμον Αἰολῆσιν ἐν πνοαῖσιν αὐλῶν

(Ν. 3. 76—79)

Τὸ κραῖμα ἀπὸ μέλι καὶ γάλα ἦταν ἓνα ἐλληνικὸ ποτὸ (Αἰλ. Ν.Α. 15. 7), καὶ ὁ Πίνδαρος πρέπει νὰ ἔχει κάποιον λόγον πού τὸ προτιμᾷ ἐδῶ ἀπὸ ἓνα κραῖμα κρασιοῦ. Ἴσως ἔννοεῖ πῶς αὐτὸ τὸ τραγούδι μπορεῖ μὲν νὰ εἶναι λιγώτερο δυνατὸ ἀπὸ μερικὰ ἄλλα, ὅμως γι' αὐτὸν ἀκριβῶς τὸ λόγο εἶναι καὶ τὸ πῶς ἐνδεδειγμένο νὰ φέρει τὰ σοβαρὰ λόγια περὶ τῆς ζωῆς τοῦ ἀνθρώπου γιὰ τὸν ὁποῖο μόνις τώρα μίλησε. Γάλα καὶ μέλι ἐξυπνοοῦν ἀγνότητα καὶ γλυκύτητα — καὶ αὐτὲς εἶναι δύο ποιότητες πού ὁ Πίνδαρος ἐκτιμᾷ: ἀγνότητα, γιὰ τὴν ἀσπιλὴ χαρὰ τοῦ νικητῆ· γλυκύτητα, γιὰ τὴν πληρότητα μιᾶς χαρᾶς σὺν καὶ αὐτῇ. Ἀκολούθως ὁ Πίνδαρος συμπληρώνει τὴν εἰκόνα τοῦ ἐξηγώντας πῶς τοῦτο εἶναι ἓνα ποτὸ τραγουδιοῦ πού προσφέρεται μὲ τὴ συνοδεία Αἰολικῆς μουσικῆς. Ἰκανοποιεῖ κάτι περισσότερο ἀπὸ τὴ φυσικὴ δίψα· δίνει ζωὴ στὸ διψασμένο πνεῦμα καὶ πηγάζει ἀπὸ μιὰ αἰθέρια ὑπαρξή.

μετάφραση: Ἀρῆ Μπερλῆ

(Συνεχίζεται)